

**OPERA KANTONIS KUMPULAN PROFESIONAL  
DAN AMATUR DI MALAYSIA (1990 – 2002) :  
SATU PERBANDINGAN**

oleh

LOK LAY KENG

**Tesis yang diserahkan untuk  
memenuhi keperluan bagi  
Ijazah Doktor Falsafah**

**Jun 2007**

## PENGHARGAAN

Terdapat ramai orang yang saya ingin mengucapkan ribuan terima kasih kerana telah memberikan bantuan, bimbingan, nasihat dan teguran semasa saya menjalankan kursus ini. Terutama sekali, saya ingin mengucapkan ribuan terima kasih kepada Professor Tan Sooi Beng, penyelia utama saya, yang telah meluangkan masa untuk memberikan bimbingan dan nasihat dengan penuh dedikasi, menyumbang ide dan teguran yang bernas kepada saya untuk melengkapkan tesis ini dengan sempurna.

Saya juga ingin mengucapkan ribuan terima kasih kepada pihak pengurus, pemilik, pelakon utama dan sampingan, pemain muzik serta ahli-ahli kumpulan profesional dan amatur opera Kantonis yang telah menyumbangkan dan berkongsi pengalaman dan pengetahuan mereka dengan saya. Setinggi-tinggi penghargaan saya kepada Cik Elizabeth Choy, ketua dan pelakon utama Kumpulan Yan Yang Tian dan penasihat ataupun *xifu* kepada Kelab Opera Cina Kuala Lumpur kerana berbesar hati dalam membantu saya memahami persembahan opera Kantonis, membenarkan saya menjalankan beberapa kali temuramah dengan beliau dan juga membenarkan saya mengikuti persembahan kumpulan profesionalnya serta mengikuti kelas latihan opera Kantonis untuk kumpulan amatur yang dilatih olehnya.

Saya amat menghargai bantuan dan pertolongan Encik Chong Fa Lin yang telah sudi mengajar, berkongsi pengalaman dan pengetahuannya mengenai teori opera Kantonis. Beliau telah banyak membantu saya memahami teori dan struktur komposisi muzik opera Kantonis dengan sistematik dan sempurna serta memberikan saya banyak informasi dan contoh-contoh skor opera Kantonis.

Sekalung budi saya sampaikan kepada Encik Richard Foo, pengerusi Kelab Opera Cina Kuala Lumpur, Cik Sally Lam, Cik Pam Gan, Encik Kenny Lam, Cik Judy Lam dan ahli-ahli Kelab Opera Cina Kuala Lumpur yang telah memberikan tunjuk ajar mengenai cara nyanyian, gerak geri, memberikan skor muzik opera Kantonis, informasi mengenai pameran dan ceramah yang diadakan oleh ahli-ahli kelab, memberikan informasi mengenai aktiviti-aktiviti persembahan kumpulan amatur dan profesional yang diadakan di sekeliling Malaysia terutamanya di Kuala Lumpur, Johor, Pulau Pinang dan Perak.

Setinggi-tinggi terima kasih juga kepada Encik Chen Zi Zou, pemilik kumpulan Li Sheng Yue Ju Tuan dan pengurus kumpulan Zhuang Yuan Lang Yue Ju Tuan; Encik Yeow Foh Weng, pengurus dan pemilik Kumpulan Opera Li Yuen dan Old Boys School Seri Kembangan serta penasihat Persatuan Kwong Chow di Seri Kembangan; Encik Chin Sew Kong, pengerusi Persatuan Penganut Dewa Wah Kong, Kuala Lumpur; Encik Yeow Kong Sang, pelakon veteran; Encik Si Ma Wen Lang, pelakon profesional dan pemilik kumpulan Zhuang Yuan Lang Yue Ju Tuan; Cik Yap Siow Chan, pengerusi Persatuan Seni Muzik Yin Ngai; dan Cik Chun J, pemilik kumpulan Chin Chow Lok yang telah membenarkan saya menjalankan temuramah dan menangkap gambar-gambar persembahan opera Kantonis.

Saya terhutang budi kepada ramai sahabat saya dari Persatuan Soka Gakkai Malaysia dan luar negara yang telah membantu memberikan bimbingan, nasihat dan teguran sepanjang kerja lapangan dan penulisan tesis ini. Saya ingin merakamkan ribuan terima kasih kepada Cik Jeanie Tang kerana telah mememani saya beberapa kali semasa menjalankan kerja lapangan di Perak, Selangor dan Kuala Lumpur. Saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada Cik Loh Shiaw Wah yang telah menemani saya

menjalankan kerja lapangan di Tangkak, Johor dan Encik Foo Che Toang, Cik Aldina dan Cik Wong Kok Ing yang menemani saya semasa menjalankan kerja lapangan di Pulau Pinang.

Penghargaan ditujukan kepada Cik Ng Ai Hwa, Cik Chia Lai Lai, Cik Low Pooi Yin, Cik Tan Hee Hean, Cik Teoh Ngai Fong, Cik Loh Shiaw Wah dan Cik Chan Yin Kwan yang telah membantu saya dalam penterjemahan perkataan Cina kepada *pin yin* dan dialek kantonis. Saya juga berhutang budi kepada Cik Ng Ai Hwa dan Cik Chia Lai Lai yang mengambil masa untuk dan menterjemahkan artikel dari suratkhbar, majalah dan buku dalam bahasa Cina dan juga lagu-lagu opera Kantonis secara lisan kepada saya. Ucapan ribuan terima kasih saya rakamkan kepada Cik Lok Lay Hong, kakak saya yang telah membantu menyemak tesis ini.

Justeru itu, saya ingin mengucapkan ribuan terima kasih kepada Bahagian Biasiswa, Pusat Pengajian Tinggi, Universiti Sains Pulau Pinang yang telah memberikan saya hadiah biasiswa selama dua tahun. Saya ingin mengambil kesempatan ini mengucapkan terima kasih kepada setiap individu yang telah membantu, sama ada secara langsung ataupun tidak langsung dalam menyiapkan kajian ini.

Akhirnya, saya ingin mengucapkan ribuan terima kasih kepada ibu bapa dan keluarga saya yang sentiasa memberi sokongan dan bimbingan dalam proses menyiapkan tesis ini. Saya berhutang budi kepada mentor saya, Encik Daisaku Ikeda yang sentiasa membimbing dan memberikan inspirasi supaya saya dapat berusaha mencapai kejayaan yang cemerlang dalam kehidupan saya.

Lok Lay Keng,

Jun, 2007.

## Kandungan

	Muka Surat
Penghargaan	ii
Kandungan	v
Senarai Gambar	x
Senarai Gambar rajah	xiii
Senarai Rajah	xiv
Abstrak (BM)	xix
Abstrak (Inggeris)	xxii

### **BAB 1        OPERA KANTONIS KUMPULAN PROFESIONAL DAN AMATUR DI MALAYSIA : SATU PERBANDINGAN**

1.1	Fokus Kajian	2
1.2	Justifikasi	6
1.3	Pendekatan Teoretikal	8
1.4	Kaedah Penyelidikan	18
	1.4.1 Penglibatan secara peribadi	19
	1.4.2 Pemerhatian persembahan secara langsung	20
	1.4.3 Temuramah	20
	1.4.4 Skrip opera Kantonis	22
	1.4.5 Bahan maklumat dari universiti tempatan, internet, rakaman kaset, video dan VCD	23
1.5	Tinjuan penulisan	24
	1.5.1 Para sinkeh di Tanah Melayu	24
	1.5.2 Sejarah opera Cina di Negara China dan opera Kantonis di Hong Kong	28
	1.5.3 Opera Cina di Tanah Melayu dan Singapura	38
	1.5.4 Tesis sarjana muda universiti-universiti tempatan	47
1.6	Organisasi kajian	52

### **BAB 2        SEJARAH DAN PENGURUSAN OPERA KANTONIS DI MALAYSIA**

2.1	Sejarah perkembangan opera Kantonis di Malaysia	55
	2.1.1 Penghijrahan para sinkeh Ke Tanah Melayu	55

2.1.2	Opera Kantonis dari tahun 1850an hingga tahun 1945	57
2.1.2 (i)	Tahun 1850an hingga 1920an	57
2.1.2 (ii)	Tahun 1930an hingga tahun 1945	65
2.1.3	Sejarah opera Kantonis selepas Perang Dunia Kedua	70
2.1.3 (i)	Tahun 1946 – 1980an	70
2.1.3 (ii)	Tahun 1990an hingga tahun 2002	76
(a)	Kumpulan profesional	76
(b)	Kumpulan amatur	80
(c)	Persatuan-persatuan Cina	82
(d)	Secara persendirian	84
2.2	Pengurusan	85
2.2 (i)	Kumpulan profesional	85
2.2 (ii)	Kumpulan amatur	90
2.3	Kesimpulan	92

### **BAB 3 PENTAS PERSEMBAHAN DAN ALAT-ALAT PEMENTASAN**

3.1	Pentas persembahan kumpulan profesional	94
3.2	Pentas persembahan kumpulan amatur	96
3.3	Alat-alat pementasan kumpulan profesional	99
3.4	Alat-alat pementasan kumpulan amatur	103
3.5	Ciri penindihan kumpulan profesional dan amatur	105
3.6	Kesimpulan	107

### **BAB 4 PERWATAKAN, KOSTUM DAN MEKAP**

4.1	Jenis perwatakan yang digunakan oleh kumpulan profesional	115
4.1.1	Perwatakan lelaki <i>Sheng</i>	116
4.1.2	Perwatakan perempuan <i>Dan</i>	117
4.1.3	Perwatakan pelawak lelaki dan perempuan <i>Chou</i>	119
4.1.4	Perwatakan luar biasa <i>Ching</i>	121
4.2	Jenis perwatakan yang digunakan oleh kumpulan amatur	123
4.3	Kostum kumpulan profesional	127
4.3.1	Kostum watak lelaki <i>Sheng</i>	128
4.3.2	Kostum watak perempuan <i>Dan</i>	130
4.3.3	Kostum watak pelawak <i>Chou</i>	132
4.3.4	Kostum watak <i>Ching</i>	133
4.4	Kostum kumpulan amatur	134
4.5	Mekap kumpulan profesional	136
4.6	Mekap kumpulan amatur	139
4.7	Kesimpulan	141

## **BAB 5            STRUKTUR PERSEMBAHAN OPERA KANTONIS**

5.1	Struktur persembahan opera Kantonis pada malam pertama kumpulan profesional	156
5.1.1	Upacara ritual	157
5.1.2	Persembahan Tahniah / <i>He Shou</i>	161
5.1.3	<i>Xian Ji Song Zi</i>	161
5.1.4	Cerita <i>Liu Guo Da Feng Xiang</i>	162
5.1.5	Cerita opera Kantonis lain pada malam pertama	164
5.2	Struktur persembahan kumpulan profesional selepas hari pertama	164
5.3	Struktur persembahan setengah kumpulan profesional yang berfungsi hiburan	166
5.4	Struktur persembahan kumpulan amatur	167
5.5	Kesimpulan	171

## **BAB 6            TEMA DAN BAHASA**

6.1	Jenis tema	183
6.2	Cara tema digunakan oleh kumpulan profesional	190
6.2.1	Cerita <i>Mu Gui Ying Xia Shan Po Zhen</i> (Mu Gui Ying menyerang masuk ke Kubu Mistik)	191
6.2.2	<i>Bai She Zhuan</i> (Legenda Ular Putih)	193
6.3	Cara tema digunakan oleh kumpulan amatur	196
6.4	Bahasa yang digunakan oleh kumpulan profesional	200
6.5	Bahasa yang digunakan oleh kumpulan amatur	204
6.6	Kesimpulan	208

## **BAB 7            ENSEMBEL MUZIK OPERA KANTONIS**

7.1	Alat-alat <i>Wen</i> kumpulan profesional	211
7.1.1	Alat arofon kumpulan profesional	211
7.1.1 (a)	Alat <i>di</i>	212
7.1.1 (b)	Saksofon	212
7.1.2	Alat kordofon kumpulan profesional	213
7.1.2 (a)	<i>Erhu</i>	214
7.1.2 (b)	<i>Yehu</i>	215
7.1.2 (c)	<i>Pipa</i>	216
7.1.2 (d)	<i>Yangqin</i>	217
7.1.2 (e)	<i>Yueqin</i>	217
7.2	Alat-alat <i>Wu</i> kumpulan profesional	218
7.2.1	Alat arofon kumpulan profesional	219
7.2.2	Alat idiofon kumpulan profesional	220
7.2.2 (a)	<i>Mu Yu</i> (Blok Kayu)	220
7.2.2 (b)	<i>Bo</i> (Simbal)	221

	7.2.2 (c) <i>Luo</i> (Gong)	222
	7.2.3 Alat membranofon kumpulan profesional	223
	7.2.3 (a) <i>Gu</i> (Gendang)	223
7.3	Alat-alat <i>Wen</i> kumpulan amatur	224
	7.3.1 Alat kordofon kumpulan amatur	226
	7.3.1 (a) <i>Hawaiian guitar</i>	226
	7.3.1 (b) <i>Violin</i>	226
	7.3.1 (c) <i>Cello</i>	227
7.4	Alat-alat <i>Wu</i> kumpulan amatur	227
7.5	Tempat duduk pemain-pemain ensembel muzik	229
7.6	Kesimpulan	230

## **BAB 8 SISTEM NOTASI, JENIS PERTUTURAN DAN CORAK RENTAK**

8.1	Sistem notasi muzik opera Kantonis kumpulan profesional dan amatur	244
	8.1.1 Sistem <i>Gung Che</i>	244
	8.1.2 Sistem Solfege	250
8.2	Skrip muzik opera Kantonis kumpulan profesional dan amatur	254
8.3	Jenis pertuturan kumpulan profesional	258
	8.3.1 <i>Bai Lan</i>	259
	8.3.2 <i>Yin Bai</i>	260
	8.3.3 <i>Shi Bai</i>	261
	8.3.4 <i>Ying Xiong Bai</i>	264
	8.3.5 <i>Pu Tong Kou Bai</i>	265
	8.3.6 <i>Lang Bai</i>	265
8.4	Corak rentak kumpulan profesional	267
8.5	Jenis pertuturan kumpulan amatur	273
8.6	Corak rentak kumpulan amatur	274
8.7	Kesimpulan	278

## **BAB 9 JENIS NYANYIAN**

9.1	Jenis nyanyian kumpulan profesional	280
	9.1.1 Jenis nyanyian <i>Bang Huang</i>	282
	9.1.1.1 <i>Gun Hua</i>	284
	9.1.1.1 (a) <i>Bang Zi Gun Hua</i>	286
	9.1.1.1 (b) <i>Er Huang Gun Hua</i>	288
	9.1.1.2 <i>Man Ban</i>	291
	9.1.1.2 (a) <i>Bang Zi Man Ban</i>	293
	9.1.1.2 (b) <i>Er Huang Man Ban</i>	297
	9.1.1.3 <i>Bang Zi Zhong Ban</i>	301



9.1.1.4	<i>Shou Ban</i>	306
9.1.1.5	<i>Er Huang Sha Ban</i>	308
9.1.1.6	<i>Dao Ban</i>	309
9.1.1.7	<i>Er Huang Er Liu</i>	310
9.1.1.8	<i>Er Huang Tan Ban</i>	312
9.1.1.9	<i>Er Huang Xi Pi</i>	314
9.1.2	<i>Ge Yao</i>	315
9.1.2.1	<i>Nan Yin</i>	316
9.1.2.2	<i>Mu Yu</i>	319
9.1.2.3	<i>Long Zhou Dan Yue Qu</i>	321
9.1.2.4	<i>Ban Yin</i>	321
9.1.3	<i>Xiao Qu</i>	321
9.2	Jenis nyanyian kumpulan amatur	323
9.3	Kesimpulan	340
<b>BAB 10</b>	<b>KESIMPULAN</b>	
10.1	Cara-cara untuk membangkitkan semula populariti persembahan opera Kantonis di Malaysia	347
10.2	Cadangan untuk kajian lain	353
<b>BIBLIOGRAFI</b>		355

## SENARAI GAMBAR

Muka Surat

Gambar 3.1.1	Pentas sementara di Tokong Gua Cina Guan Yin Kampar	108
Gambar 3.1.2	Belakang pentas persembahan	108
Gambar 3.2.1	Pentas tetap di Old China Café, Kuala Lumpur	109
Gambar 3.2.2	Pentas persembahan amatur di Hotel Subang Holiday Villa	109
Gambar 3.2.3	Pentas tetap di Kompleks Beli Belah Sg. Wang, Kuala Lumpur	110
Gambar 3.2.4	Pentas tetap di Dewan Serbaguna Sivik, Petaling Jaya	110
Gambar 3.3.1	Layar belakang merupakan pemandangan di luar	111
Gambar 3.3.2	Layar belakang pentas digulung dan digantung dari atas	111
Gambar 3.3.3	Meja dan kerusi memaparkan sebuah bilik tetamu	112
Gambar 3.3.4	Sebuah tandu yang dipandu oleh seorang watak <i>Dan</i>	112
Gambar 3.3.5	Peralatan <i>Wu</i> seperti lembing	113
Gambar 3.3.6	Alat pementasan seperti cemeti kuda dan sebuah payung	113
Gambar 3.5.1	Persembahan Kelab Opera Cina Kuala Lumpur di Tangkak, Johor	114
Gambar 3.5.2	Penggunaan topeng muka	114
Gambar 4.1.1 (a)	Watak <i>Xiao Wen Sheng</i>	144
Gambar 4.1.1 (b)	Watak <i>Lao Wen Sheng</i>	144
Gambar 4.1.1 (c)	Watak <i>Xiao Wu Sheng</i>	145
Gambar 4.1.1 (d)	Watak <i>Lao Wu Sheng</i>	145
Gambar 4.1.2 (a)	Watak <i>Chingyi</i>	146
Gambar 4.1.2 (b)	Watak <i>Gui Men Dan</i>	146
Gambar 4.1.2 (c)	Watak <i>Dao Ma Dan</i>	147

Gambar 4.1.2 (d)	Watak <i>Lao Dan</i>	147
Gambar 4.1.3 (a)	Watak lelaki <i>Chou</i>	148
Gambar 4.1.3 (b)	Watak perempuan <i>Chou Dan</i>	148
Gambar 4.3.1 (a)	Kostum watak <i>Sheng</i> yang berlengan air	149
Gambar 4.3.1 (b)	Kostum watak <i>Sheng</i> yang berlengan ketat	149
Gambar 4.3.1 (c)	Kostum watak <i>Xiao Wu Sheng</i> dengan bendera mandat	150
Gambar 4.3.1 (d)	Kostum watak <i>Xiao Wu Sheng</i> dengan kasut but rendah dan topi bulu burung kuang	150
Gambar 4.3.1 (e)	Watak <i>Sheng</i> yang berjanggut hitam dan sebelahny yang berjanggut putih keemasan	151
Gambar 4.3.1 (f)	Topi watak <i>Wen Sheng</i>	151
Gambar 4.3.2 (a)	Kostum watak <i>Chingyi</i> yang berlengan air	152
Gambar 4.3.2 (b)	Kostum watak <i>Dao Ma Dan</i> yang berlengan ketat	152
Gambar 4.3.2 (c)	Kostum watak <i>Gui Men Dan</i> yang berlengan panjang	153
Gambar 4.3.2 (d)	Topi watak <i>Chingyi</i>	153
Gambar 4.3.3	Kostum watak <i>Chou Dan</i> (watak kedua dari sebelah kiri)	154
Gambar 4.3.4	Kostum watak <i>Ching</i> yang berlengan air	154
Gambar 4.5 (a)	Puan Choy sedang menyolek muka pelakon watak <i>Sheng</i>	155
Gambar 4.5 (b)	Mekap watak <i>Sheng</i>	155
Gambar 5.1.1 (a)	Terdapat lapan pelakon menjalankan upacara ritual	173
Gambar 5.1.1 (b)	Setiap pasang pelakon mengambil giliran menyembah di hadapan	173
Gambar 5.1.1 (c)	Ketua upacara memberikan patung kepada wakil tokong Cina	174

Gambar 5.1.1 (d)	Ketua upacara beredar dan wakil tokong Cina berdoa	174
Gambar 5.1.1 (e)	Pemain muzik iringan upacara ritual	175
Gambar 5.1.1 (f)	Lapan watak mengucapkan tahniah kepada para penonton	175
Gambar 5.1.1 (g)	Watak <i>Sheng</i> yang menerima pemberian dari wakil tokong Cina	176
Gambar 5.1.1 (h)	Watak <i>Sheng</i> membalas pemberian wakil tokong Cina	176
Gambar 5.1.2	Watak bertopeng senyuman mengucapkan tahniah	177
Gambar 5.1.3 (a)	Watak puteri kayangan bersama pembantu muda	177
Gambar 5.1.3 (b)	Watak <i>Sheng</i> yang merupakan suami puteri	178
Gambar 5.1.3 (c)	Puteri menyerahkan bayi lelaki kepada suaminya lalu berpisah	178
Gambar 5.1.4 (a)	Ketiga watak <i>Wu Sheng</i> yang berada di tengah merupakan pelakon utama kumpulan profesional ini	179
Gambar 5.1.4 (b)	Ketibaan menteri yang mengumumkan persaraannya	179
Gambar 5.1.4 (c)	Menteri baru memakai kostum merah menerima jawatan barunya	180
Gambar 5.1.4 (d)	<i>Er Hua Dan</i> ( <i>Dan</i> pangkat dua) membawa sepasang bendera yang melambangkan sebuah tandu	180
Gambar 5.1.4 (e)	<i>Zhen Hua Dan</i> ( <i>Dan</i> pangkat pertama) sedang menunjukkan kebolehannya menggerak-gerakkan kedua bendera tersebut	181
Gambar 5.1.4 (f)	Menteri baru menghantar menteri yang telah bersara	181
Gambar 5.4 (a)	Persembahan babak popular cerita <i>Liang Shang Bo Zhu Ying Tai</i> di Hotel Equatorial Kuala Lumpur	182

Gambar 5.4 (b)	Babak popular dari cerita <i>Tang Bo Hu Dian Chiu Xiang</i> di Hotel Subang Holiday Villa merupakan babak yang pertama dipersembahkan	182
Gambar 7.1.1 (a)	Alat <i>di</i>	232
Gambar 7.1.1 (b)	Pemain saksofon di tepi kiri pentas persembahan	232
Gambar 7.1.2 (a)	Alat <i>erhu</i>	233
Gambar 7.1.2 (b)	Pemain sedang menggesek <i>yehu</i>	233
Gambar 7.1.2 (c)	Alat <i>pipa</i>	234
Gambar 7.1.2 (d)	Alat <i>yangqin</i>	234
Gambar 7.1.2 (e)	Alat <i>yueqin</i>	235
Gambar 7.2.1	Alat <i>suona</i>	235
Gambar 7.2.2 (a)	Blok-blok kayu besar, sederhana, kecil dan loceng serta simbal	236
Gambar 7.2.2 (b)	Alat <i>Bo</i> (Simbal) sebelah kanan dan <i>Luo</i> (Gong) sebelah kiri	236
Gambar 7.2.3 (a)	Alat <i>zhanggu</i> yang digantung dari atas	237
Gambar 7.2.3 (b)	Alat gendang <i>dagu</i>	237
Gambar 7.3.1 (a)	<i>Hawaiian Guitar</i>	238
Gambar 7.3.1 (b)	<i>Violin</i>	238
Gambar 7.3.1 (c)	<i>Cello</i>	239

#### SENARAI GAMBAR RAJAH

Gambar rajah 7.5 (a)	Salah satu jenis kedudukan tempat persembahan kumpulan profesional	240
Gambar rajah 7.5 (b)	Kedudukan tempat persembahan profesional yang lain	240

Gambar rajah 7.5 (c)	Kedudukan tempat persembahan kumpulan amatur di hotel atau restoran	241
Gambar rajah 7.5 (d)	Kedudukan tempat persembahan kumpulan amatur di dewan serbaguna	241
Gambar rajah 7.5 (e)	Kedudukan tempat persembahan di kompleks beli bekah	242

### SENARAI RAJAH

Rajah 8.1.1 (a)	Pengenalan lagu <i>Xiang Yao</i> dalam sistem <i>Gung Che</i>	246
Rajah 8.1.1 (b)	Pic asas sistem notasi <i>Gung Che</i>	247
Rajah 8.1.1 (c)	Pic-pic bahagian atas notasi <i>Gung Che</i>	247
Rajah 8.1.1 (d)	Pic-pic bahagian atas rendah notasi <i>Gung Che</i>	248
Rajah 8.1.1 (e)	Menunjukkan penggunaan simbol rentak X pada bit kuat dan simbol \ pada bit-bit lemah	248
Rajah 8.1.1 (f)	Menunjukkan penggunaan simbol rentak rehat <u>X</u> dan \	249
Rajah 8.1.1 (g)	Beberapa intepretasi ke atas melodi yang sama	250
Rajah 8.1.2 (a)	Lagu <i>Hua Hua Gu Niang</i> dalam sistem solfege	251
Rajah 8.1.2 (b)	Sistem solfege untuk 3 oktaf	252
Rajah 8.1.2 (c)	Tanda bit dalam notasi solfege “so”	253
Rajah 8.2 (a)	Skrip tradisional <i>Di Nu Hua</i> , babak kedua <i>Xiang Chu</i>	255
Rajah 8.2 (b)	Skrip inovatif dan moden <i>Liang Shan Bo Zhu Ying Tai</i> , babak popular <i>Cao Ting Jie Bai</i>	257
Rajah 8.3.1	Pertuturan <i>Bai Lan</i>	259
Rajah 8.3.2	Corak rentak <i>Da Yin</i> dan pertuturan <i>Yin Bai</i>	260
Rajah 8.3.3 (a)	Corak rentak <i>Shuang Chui</i> dan pertuturan <i>Shi Bai</i>	262

Rajah 8.3.3 (b)	Contoh pertuturan <i>Shi Bai</i> tanpa pengenalan corak rentak	263
Rajah 8.3.4	Pertuturan <i>Ying Xiong Bai</i> yang tidak beritma dan tidak diiringi dengan melodi	265
Rajah 8.3.5	Contoh pertuturan biasa tanpa sebarang ritma, melodi atau iringan melodi dan perkusi	265
Rajah 8.3.6	Contoh <i>Lang Bai</i>	266
Rajah 8.4.1	Corak rentak <i>Man Gun Hua</i>	268
Rajah 8.4.2	Corak rentak <i>Zhong Gun Hua</i>	269
Rajah 8.4.3	Corak rentak <i>Kuai Gun Hua</i>	269
Rajah 8.4.4	Corak rentak <i>Kuai Zhong Ban</i>	270
Rajah 8.4.5	Corak rentak <i>Di Jin</i>	270
Rajah 8.4.6	Corak rentak <i>Da Yin</i>	271
Rajah 8.4.7	Corak rentak <i>Shun San Chai</i>	272
Rajah 8.4.8	Corak rentak <i>San Da Jin</i>	272
Rajah 8.6.1	Corak rentak <i>Xiao Qu</i>	276
Rajah 8.6.2	Corak rentak lagu <i>Xiang Yao</i> dalam bahasa Inggeris	277
Rajah 8.6.3	Corak rentak <i>Da Yin</i>	278
Rajah 9.1.1 (a)	Not akhir <i>Shang Ju</i> dan <i>Xia Ju</i> dalam jenis nyanyian <i>Bang Huang</i>	283
Rajah 9.1.1 (b)	Jenis-jenis nyanyian <i>Bang Huang</i>	283
Rajah 9.1.1.1 (i)	Susunan jenis melodi nyanyian <i>Gun Hua</i> dalam lagu <i>Shi Ba Xiang Song</i>	284
Rajah 9.1.1.1 (ii)	Penggunaan <i>Shang Xia Ju</i> dalam jenis nyanyian <i>Gun Hua</i> untuk ketiga jenis perwatakan	285
Rajah 9.1.1.1 (a-i)	Senarai frasa pengenalan <i>Bang Zi Gun Hua</i>	286

Rajah 9.1.1.1 (a-ii)	<i>Bang Zi Gun Hua</i> dalam lagu <i>Shi Ba Xiang Song</i>	287
Rajah 9.1.1.1 (a-iii)	<i>Cheng Qiang Hua</i> yang berakhir dengan not “la”	288
Rajah 9.1.1.1 (a-iv)	<i>Cheng Qiang Hua</i> yang berakhir dengn not “so”	288
Rajah 9.1.1.1 (a-v)	Melodi <i>Cheng Qiang Hua</i> dari lagu <i>Lin Yue Xue Zhi</i>	288
Rajah 9.1.1.1 (b-i)	Senarai frasa pengenalan yang didapati dalam nyanyian <i>Er Huang Gun Hua</i>	289
Rajah 9.1.1.1 (b-ii)	Nyanyian <i>Er Huang Yi Fan Gun Hua</i>	290
Rajah 9.1.1.1 (b-iii)	Nyanyian <i>Cheng Qiang Hua</i>	290
Rajah 9.1.1.2	Penggunaan empat <i>Dun</i> yang biasa	293
Rajah 9.1.1.2 (a-i)	Frasa pengenalan yang panjang	294
Rajah 9.1.1.2 (a-ii)	Frasa pengenalan yang pendek disertakan dengan notasi nyanyian <i>Bang Zi Man Ban</i>	295
Rajah 9.1.1.2 (a-iii)	Not “la” <i>Xia Ju</i> untuk <i>Dun</i> pertama	296
Rajah 9.1.1.2 (a-iv)	Merupakan not akhir untuk <i>Shang Ju</i>	297
Rajah 9.1.1.2 (a-v)	Merupakan not akhir untuk <i>Xia Ju</i>	297
Rajah 9.1.1.2 (b-i)	Frasa pengenalan yang panjang	298
Rajah 9.1.1.2 (b-ii)	Frasa pengenalan panjang yang lain	298
Rajah 9.1.1.2 (b-iii)	Frasa pengenalan yang pendek dan notasi nyanyian <i>Er Huang Man Ban</i>	299
Rajah 9.1.1.2 (b-iv)	<i>Er Huang Man Ban Shang Xia Ju Ge Dun Jie Yin</i> untuk watak <i>Zi Hou</i> dan <i>Ping Hou</i>	299
Rajah 9.1.1.2 (b-v)	<i>Er Huang Man Ban Shang Xia Ju Dun Jie Yin</i> untuk watak <i>Da Hu</i>	300
Rajah 9.1.1.2 (b-vi)	Contoh penggunaan setengah perkataan <i>Er Huang Man Ban</i>	300



Rajah 9.1.1.3	Susunan <i>Dun</i> pertama hingga keempat untuk <i>Zhong Ban</i>	302
Rajah 9.1.1.3 (a)	<i>Zheng Xian Zhong Ban</i> yang menggunakan melodi pengenalan not “do”	304
Rajah 9.1.1.3 (b)	Not akhir setiap <i>Dun</i> untuk <i>Zhong Ban Qi Zi Qing</i>	305
Rajah 9.1.1.3 (c)	Not akhir setiap <i>Dun</i> untuk <i>Zhong Ban Shi Zi Qing Shang Ju</i>	305
Rajah 9.1.1.3 (d)	Not akhir setiap <i>Dun</i> untuk <i>Zhong Ban Shi Zi Qing Xia Ju</i>	305
Rajah 9.1.1.3 (e)	Contoh <i>Zhong Ban Qi Zi Qing Xia Ju</i> watak <i>Zi Hou</i>	306
Rajah 9.1.1.4 (a)	<i>Bang Zi Shou Ban</i>	307
Rajah 9.1.1.4 (b)	<i>Er Huang Shou Ban</i>	308
Rajah 9.1.1.7 (a)	Not akhir kedua jenis watak pada <i>Dun</i> pertama dan kedua untuk <i>Shang Xia Ju</i>	310
Rajah 9.1.1.7 (b)	<i>Chang Ju Er Liu</i> merupakan jenis nyanyian <i>Er Liu</i> yang bermelodi panjang	311
Rajah 9.1.1.8	<i>Er Huang Tan Ban</i>	313
Rajah 9.1.1.9	Contoh melodi <i>Yi Fan Xi Pi</i>	314
Rajah 9.1.2.1 (a)	Melodi pengenalan pendek	316
Rajah 9.1.2.1 (b)	Melodi pengenalan <i>Pu Tong Nan Yin</i> yang bermelodi panjang	316
Rajah 9.1.2.1 (c)	Contoh melodi <i>Nan Yin</i> lagu <i>Shi Xiu Xiang Nang</i>	318
Rajah 9.1.2.2 (a)	Contoh melodi <i>Mu Yu</i>	319
Rajah 9.1.2.2 (b)	Contoh <i>Yi Fan Mu Yu</i>	320
Rajah 9.1.3.1	Sebuah <i>Xiao Qu</i> yang bertajuk <i>Hua Hua Gu Niang</i>	322
Rajah 9.2	Empat lagu <i>Xiao Qu</i> yang didapati dalam cerita <i>Tang Bo Hu Dian Qiu Xiang</i>	324

		Muka Surat
Rajah 9.2 (b-i)	Melodi pertama	329
Rajah 9.2. (b-ii)	Melodi kedua	329
Rajah 9.2 (c)	Penggunaan lirik yang berlainan keatas melodi pertama dan kedua untuk beberapa kali	330
Rajah 9.2 (d)	Pelbagai jenis nyanyian yang kompleks didapati dalam <i>Shi Ba Xiang Song</i>	335
Rajah 9.2 (e)	Bahasa Inggeris dalam melodi <i>Xiang Yao</i>	339

#### RAKAMAN CD

<i>CD Track 1</i>	Rajah 8.6.1 Corak rentak <i>Xiao Qu</i>	276
<i>CD Track 2</i>	Rajah 9.1.2.2 (a) Contoh melodi <i>Mu Yu</i>	319
<i>CD Track 3</i>	Rajah 9.1.2.2 (b) Contoh <i>Yi Fan Mu Yu</i>	320
<i>CD Track 4</i>	Rajah 9.2 (c) Penggunaan lirik yang berlainan ke atas melodi pertama dan kedua untuk beberapa kali	330
<i>CD Track 5</i>	Rajah 9.2 (d) Pelbagai jenis nyanyian kompleks didapati dalam lagu <i>Shi Ba Xiang Song</i>	335
<i>CD Track 6</i>	Rajah 9.2 (e) <i>Xiang Yao</i>	339

# **OPERA KANTONIS KUMPULAN PROFESIONAL DAN AMATUR DI MALAYSIA (1990 – 2002) : SATU PERBANDINGAN**

## **Abstrak**

Opera Kantonis merupakan seni teater unik dan popular yang memaparkan identiti masyarakat Cina. Popularitinya kini menurun kerana ramai pemuda-pemudi tidak memahami kepentingan dan maksudnya. Oleh itu, saya berhasrat tesis ini dapat membantu dan mendekatkan jurang pemuda-pemudi Cina kepada identiti masyarakat nenek moyangnya.

Saya membuat perbandingan di antara kumpulan profesional dan amatur kerana keduanya telah berjasa dalam mengharumi dan mengekalkan persembahan opera Kantonis di Malaysia. Saya menumpukan perhatian kepada perkembangan dan perubahan yang berlaku khususnya dari tahun 1990 hingga tahun 2002 kerana informasinya dapat diperolehi. Dalam tesis ini saya menegaskan hipotesis saya iaitu fungsi persembahan memainkan peranan utama dalam menentukan ciri-ciri yang dikekalkan ataupun diadaptasikan oleh kumpulan profesional dan amatur.

Kumpulan profesional mengamalkan ciri-ciri tradisional dalam persembahannya kerana fungsi persembahannya berunsur ritual dan berkait rapat dengan perayaan dan upacara ritual di tokong Cina. Fungsi persembahan kumpulan amatur yang bersifat hiburan pula menggalakkan penggunaan ciri-ciri moden dan inovatif kerana ingin memberi nafas baru kepada persembahan mereka dengan harapan ia dapat diteruskan dan diterima oleh lebih ramai orang di Malaysia.

Dalam tesis ini saya mengkaji dan membandingkan fungsi persembahan kedua kumpulan yang berlainan dan mengaitkannya dengan beberapa aspek opera Kantonis

seperti sejarah perkembangannya, perwatakan, kostum, mekap, struktur persembahan, penggunaan tema, bahasa, jenis nyanyian, jenis pertuturan dan alat-alat muzik ensemble.

Kumpulan profesional mempertahankan ciri-ciri tradisional seperti penggunaan banyak watak-watak berlainan dalam sebuah cerita lengkap, kostum yang berkilauan dan mekap yang tebal kerana ia sesuai untuk persembahan di kawasan lapang dan pihak tokong Cina mempercayai bahawa persembahan sedemikian akan menggembirakan dewa-dewi. Persembahan kumpulan amatur pula menggunakan unsur-unsur moden dan inovatif seperti penggunaan watak dan kostum tempatan Melayu di raja serta mekap yang biasa kerana tujuan persembahannya adalah untuk hiburan yang diadakan di dalam bangunan.

Struktur persembahan kumpulan profesional bermula dengan upacara ritual yang dijalankan di tempat sembahyang pada hari pertama di lokasi baru. Persembahan kumpulan amatur tidak mempraktikkan tradisi sembah menyembah dan mempunyai struktur persembahan yang fleksibel. Tema yang digunakan oleh kumpulan profesional berciri tradisional kerana cerita-cerita sejarah negara China, mitos, dan kehidupan maharaja-maharaja Dinasti Cina masih menjadi pilihan utama. Kumpulan amatur pula menggunakan cerita bertema sejarah ataupun legenda tempatan seperti Puteri Hang Li Po ke Melaka untuk menjadikan persembahannya khas dan bernafas baru.

Kumpulan profesional menggunakan lebih banyak alat muzik *Wu* (militar) supaya persembahannya yang berada di luar ataupun kawasan lapang dapat didengari. Persembahan kumpulan amatur yang diadakan di dewan lebih menggunakan alat muzik *Wen* (sivil) supaya pendengar dapat menghayati melodi ataupun lagu-lagu opera Kantonis.

Persembahan kumpulan profesional menggunakan skor *Gung Che* yang mengandungi informasi ringkas seperti tajuk jenis nyanyian, pertuturan dan corak rentak

kerana mereka dapat mempraktikkan ciri improvisasi dengan lebih fleksibel dan mudah. Kumpulan amatur pula memilih sebuah skor solfege yang mengandungi informasi yang lengkap di mana pelakonnya hanya perlu menghafalkan kandungan persembahannya.

Kumpulan profesional memilih skor lengkap yang mengandungi lebih banyak jenis nyanyian, pertuturan dan corak rentak yang kompleks kerana jangkamasa persembahannya yang panjang. Kumpulan amatur pula menggunakan jenis nyanyian, pertuturan dan corak rentak yang mudah kerana persembahannya terdiri daripada babak popular cerita opera Kantonis yang dipilih.

**PROFESSIONAL AND AMATEUR CANTONESE OPERA TROUPES IN  
MALAYSIA (1990 – 2002) : A COMPARISON**

**Abstract**

Cantonese opera is a unique and popular form of theatre which depicts the identity of the Chinese community. Its popularity has declined in recent times as the Chinese youths are unable to understand its importance and meaning. I hope my thesis will help to bring Chinese youths closer to and help them better understand the culture of their ancestors.

This thesis compares the professional and amateur groups as both have greatly contributed to the success and continuity of the Cantonese opera in Malaysia. My focus is on the development and changes which occurred in the opera from 1990 till 2002 as the information regarding the troupes are more accessible then. In my thesis I have emphasized that the function of the performance plays a vital role in determining whether traditional elements are maintained or modern and innovative elements are incorporated in the professional and amateur troupes.

I argue that the professional troupe maintains the traditional elements found in Cantonese opera because it is closely linked to ritual ceremonies and festivals at Chinese temples. In contrast, the amateur troupe which performs solely for entertainment, encourages the adaptation of modern and innovative elements. The amateur troupes incorporate these elements so as to revitalize the Cantonese opera with the hope that more Malaysians will come to appreciate the form.

This thesis studies and compares the two different functions of the professional and amateur troupes and links them to several aspects of Cantonese opera such as the historical

development of the form, characters, costumes, makeup, structure of performance, use of themes, languages, types of dialogue, types of singing and musical instruments.

The professional Cantonese opera troupes have maintained traditional elements in the use of a variety of different characters in a complete story, sparkling costumes and heavy makeup that are suitable for outdoor performances and which the Chinese temple officials feel can please the deities. In contrast, the amateur troupe uses modern and innovative elements such as characters and costumes of the Malay royalty. The makeup is simpler because the performance is for indoor entertainment.

Professional troupes adhere to the traditional structure which begins with the ritual ceremony at the altar of the deity on the first day of a religious festival at a new location. The amateur troupe does not practice the traditional ritual ceremony and the structure of its performance is more flexible. Additionally, the professional troupe performs traditional stories with themes which portray China's history, legends and lives of emperors while the amateur troupe adapts local stories and legends such as the Voyage of Princess Hang Li Po to Malacca.

The professional troupe uses many percussive instruments known as *Wu* (military) instruments so that the outdoor performances can be heard clearly. However, the amateur troupe which performs indoors, prefers to use more *Wen* (civil) instruments so that the audience can appreciate the melodies of the Cantonese opera songs.

Professional troupes use the *Gung Che* score which contains brief information about the title or types of singing styles, speech styles and rhythmic patterns in a particular story. The score enables musicians to improvise easily. On the other hand, amateur performer memorizes the music from a solfege score where all the information needed can be found.

In performance, the professional troupe often selects a complete score that contains many types of simple and elaborate or complex singing styles, speech styles and rhythmic patterns as the length of the performance is long. However, the amateur troupe uses simpler types of singing styles, speech styles and rhythmic patterns as the performances often comprise different acts of popular Cantonese opera stories.



## **BAB 1**

### **Pengenalan**

Opera Kantonis merupakan salah satu opera Cina di Malaysia yang popular dikalangan masyarakat Cina sejak ia dibawa masuk pada pertengahan abad ke 19. Opera ini masih dapat ditontoni hingga sekarang disebabkan oleh kewujudan, dedikasi and cinta para pelakon kumpulan profesional dan amatur.

Opera Kantonis di Malaysia boleh dikategorikan kepada dua jenis kumpulan iaitu profesional dan amatur. Pengkelasan jenis kumpulan profesional dan amatur wujud lebih kurang 100 tahun dahulu. Ketika itu, kumpulan profesional terdiri daripada rombongan-rombongan pelakon sepenuh masa, popular dan berkebolehan dari negara China ataupun Hong Kong. Kini, ahli kumpulan profesional terdiri daripada pelakon tempatan yang merupakan pelakon opera sepenuh masa dan berpengalaman.

Kumpulan amatur pada peringkat awal merupakan pelakon dari luar negara yang kurang mahir dan tidak popular ataupun pelakon tempatan yang baru mula menceburi bidang ini. Kini, pelakon amatur terdiri daripada orang tempatan yang berminat dalam persembahan opera Kantonis. Kadangkala terdapat juga pelakon profesional dari luar negara yang dijemput untuk mengadakan persembahan bersama pelakon-pelakon tempatan.

Kedua jenis kumpulan ini mempunyai ciri-ciri yang tersendiri. Kumpulan profesional terdiri daripada pelakon watak utama yang mempunyai teknik persembahan yang bermutu tinggi dan pelakon sampingan yang berpengalaman. Pelakon kumpulan profesional bekerja sepenuh masa dan jarang mempunyai pekerjaan lain. Mereka bekerja selama 200 hari hingga 250 hari dalam setahun. Kini, jumlah hari pekerjaan mereka

bergantung kepada jumlah jemputan dari pihak tokong Cina ataupun ketua sesebuah persatuan ataupun perkampungan untuk tujuan perayaan yang berunsur ritual.

Kumpulan amatur pula merupakan pelakon yang kurang mahir dalam teknik persembahan mereka kerana kebanyakan daripada mereka tidak melalui latihan “formal” dan jarang menyertai aktiviti latihan untuk jangka masa yang panjang. Sebahagian besar daripada mereka melibatkan diri atas sebab minat dan menjadikannya satu hobi. Terdapat juga ahli yang tertarik kepada kostumnya dan peluang untuk bergaya di pentas persembahan. Kebanyakan daripada mereka mempunyai pekerjaan lain dan hanya menjalankan aktiviti opera Kantonis secara sukarela. Mereka mengadakan persembahan untuk tujuan hiburan. Aktiviti latihan dan persembahan opera Kantonis juga turut merupakan salah satu aktiviti yang dipraktikkan oleh segolongan Persatuan Cina di Malaysia seperti Persatuan Guangdong Kuala Lumpur.

### **1.1 Fokus Kajian**

Dalam tesis ini saya akan membuat perbandingan di antara kumpulan profesional dan amatur dari segi perkembangan dan perubahannya, pementasan, alat pementasan, perwatakan, kostum, mekap, struktur persembahan, cerita, tema, bahasa, alat-alat muzik, jenis nyanyian dan pertuturan yang digunakan dalam persembahan opera Kantonis. Tesis ini menunjukkan bahawa persembahan opera Kantonis profesional mengekalkan kebanyakan ciri-ciri tradisional yang telah lama dipraktikkan kerana persembahannya berfungsi ritual. Manakala, kumpulan amatur pula mencernakan ciri adaptasi dalam persembahan mereka yang berfungsi hiburan supaya ia tidak dilabelkan sebagai seni “ketinggalan zaman” dan masih boleh diterima oleh kalangan para penonton.

Opera Kantonis merupakan hasil penghijrahan para sinkeh pada pertengahan abad ke 19 yang kemudiannya melahirkan kumpulan profesional dan amatur di Tanah Melayu. Adakah kedua fungsi persembahan yang berlainan mempengaruhi pembentukan ciri-ciri persembahan kedua kumpulan ini? Kumpulan profesional sentiasa dijemput untuk mengadakan persembahan di tokong-tokong Cina sejak pertengahan abad ke 19 hingga tahun 2002. Pada masa yang sama, persembahan kumpulan amatur tempatan yang berfungsi hiburan diadakan di hotel dan dewan serbaguna.

Dapatkah kumpulan profesional mengekalkan watak-watak, kostum dan cara mekap yang berciri tradisional kerana persembahannya berfungsi ritual? Kumpulan profesional masih menggunakan watak, kostum dan cara mekap yang lama kerana ia selaras dengan kehendak fungsi persembahannya. Adakah kumpulan amatur berjaya mengasimilasikan elemen tempatan ke dalam persembahannya untuk menunjukkan bahawa mereka mempraktikkan ciri inovatif? Kumpulan amatur telah mengasimilasikan elemen tempatan dalam setengah persembahan mereka seperti penggunaan watak Sultan Melaka, kostum Melayu di raja dan mekap yang terdiri daripada penggunaan bedak biasa yang berwarna seperti kulit pelakon.

Berjayakah kumpulan profesional mengekalkan ciri tradisional dalam aspek pementasan dan alat pementasan? Ciri tradisional seperti pentas sementara dan tetap di hadapan ataupun berdekatan dengan tokong Cina dan peralatan pentas seperti pedang, lembing, bendera, cemeti, kerusi dan meja tetap dikekalkan dalam persembahan yang berfungsi ritual. Adakah kumpulan amatur menggunakan ciri-ciri pemodenan untuk menjadikan persembahannya lebih menarik? Pentas moden yang berada di dalam dewan, hotel ataupun restoran yang berhawa dingin, tempat duduk yang teratur dan selesa

merupakan tempat persembahan kumpulan amatur. Persembahan yang berunsur hiburan menggalu-alukan ciri-ciri dan ide-ide baru dalam persembahan seperti penggunaan alat elektronik canggih dan peralatan yang berciri tempatan seperti keris.

Dapatkah struktur persembahan yang mengutamakan upacara ritual membantu kumpulan profesional mengekalkan ciri tradisional? Struktur persembahan kumpulan profesional masih bermula dengan upacara ritual kerana ia dipercayai membawa tuah kepada kumpulan tersebut, pihak penganjur dan para penonton. Struktur persembahan pada hari pertama selepas upacara ritual diikuti dengan persembahan cerita *Xian Ji Song Zi* (Dewa menghantar anak lelaki) dan *Liu Guo Da Feng Xiang* (Perdana Menteri Enam Negara). Struktur persembahan ini telah dikekalkan dari dulu hingga hari ini. Adakah struktur persembahan kumpulan amatur berlainan kerana tujuan persembahannya adalah untuk hiburan? Persembahan yang berciri hiburan bebas daripada ikatan struktur persembahan yang berunsur tradisional. Struktur persembahan kumpulan amatur terdiri daripada beberapa babak popular yang dipilih oleh pihak penganjur ataupun kumpulan tersebut. Bilangan dan jangkamasa persembahan bergantung kepada masa yang diberikan oleh pihak penganjur.

Adakah penggunaan tema dan bahasa klasik merupakan ciri-ciri tradisional yang membezakan fungsi persembahan ritual dari hiburan? Persembahan yang berfungsi ritual menggunakan tema asas dan sampingan dalam sebuah cerita lengkap dan bahasa klasik dalam bahagian cerita *Xian Zi Song Ji*. Selain daripada itu, persembahan kumpulan profesional mengutamakan ciri-ciri improvisasi yang bersifat tradisional. Bagaimanakah unsur-unsur tempatan yang digunakan dalam tema cerita dan bahasa dikatakan bersifat inovatif? Cerita persembahan yang terdiri daripada babak-babak popular opera Kantonis,

tema berunsur tempatan seperti cerita bersejarah Puteri Hang Li Po ke Melaka dan penggunaan bahasa Melayu dan Inggeris dalam sebahagian daripada persembahan kumpulan amatur merupakan ciri-ciri moden dan bersifat inovasi.

Berdasarkan maklumat daripada temuduga dan kerja lapangan, saya dapati penggunaan dan pemilihan alat-alat muzik juga dipengaruhi oleh fungsi persembahan sesebuah kumpulan. Akan tetapi terdapat juga faktor lain seperti pemilihan cerita dan kos bayaran daripada pihak penganjur yang turut dipertimbangkan ketika memilih jenis alat muzik. Kumpulan profesional gemar menggunakan alat *Wu* (gendang, blok kayu, simbal dan gong). Alat *Wu* menghasilkan bunyi yang kuat dan sesuai digunakan untuk persembahan opera di tokong-tokong Cina. Kumpulan amatur pula menggunakan lebih banyak alat-alat *Wen* (*di*, saksofon, *erhu*, *yehu*, *pipa*, *yueqin*, *yangqin*, *violin* dan *cello*) dalam ensembelnya. Ini adalah kerana kumpulan amatur lebih mementingkan alat *Wen* yang membawa melodi lagu dan alat-alat ini juga sesuai digunakan dalam pentas persembahan di dalam sesebuah bangunan.

Adakah penggunaan skor dan jenis pertuturan dalam kedua kumpulan berbeza kerana fungsi persembahannya yang berlainan? Kumpulan profesional masih menggunakan skor yang bersistem *Gung Che* yang mengandungi nama jenis pertuturan seperti *Bai Lan* sebagai panduan untuk para pelakon dan ketua pemain muzik. Pelakon veteran dan ketua ensembel fasih dan memahami sistem ini. Kebanyakan skor muzik yang dimiliki adalah lama dan menggunakan sistem *Gung Che*. Kumpulan amatur pula menggunakan skor yang bersistem solfege kerana terdapat ramai skor sistem *Gung Che* yang telah diterjemahkan kepada sistem solfege. Kebanyakan ahli muzik kumpulan mendapat latihan dalam sistem

solfege. Pemain amatur lebih gemar menggunakan skor ini kerana maklumat seperti irama, melodi dan ritma diberikan dengan jelas dan teliti.

Adakah jenis nyanyian kumpulan profesional dan amatur dipengaruhi oleh fungsi persembahan ritual dan hiburan? Kebanyakan contoh jenis nyanyian diterjemahkan kepada sistem notasi Barat supaya ia lebih mudah dibaca dan difahami oleh pembaca. Anda akan dapati bahawa persembahan yang berunsur ritual menggunakan lebih banyak jenis nyanyian kerana persembahannya adalah panjang, kompleks dan merupakan sebuah cerita. Pelakon veteran kumpulan profesional gemar mempersembahkan jenis nyanyian yang sukar seperti *Gun Hua* untuk memaparkan kemahiran teknik nyanyian mereka. Kumpulan amatur menggunakan jenis nyanyian yang terhad kerana persembahannya memakan masa yang pendek dan teknik nyanyian mereka masih lemah. Persembahan yang berfungsi hiburan mengandungi lebih banyak penggunaan jenis nyanyian *Xiao Qu* kerana ia mempunyai melodi yang mudah diikuti dan diingati.

## **1.2 Justifikasi**

Saya memilih tajuk tesis ini kerana perbandingan antara jenis kumpulan profesional dan amatur opera Kantonis di Malaysia dari tahun 1990 hingga ke tahun 2002 belum diterokai. Aspek perbandingan yang akan dikaji adalah seperti sejarah, pementasan, alat pementasan, perwatakan, kostum, mekap, struktur persembahan, cerita, tema, bahasa, alat muzik dan skor muzik kedua kumpulan. Saya pasti tesis ini akan memberi manfaat kepada ramai pembaca ataupun peminat opera Kantonis Malaysia.

Dengan adanya maklumat dari tesis ini, usaha saya untuk membantu memperkenalkan persembahan opera Kantonis profesional dan amatur kepada lebih ramai

pembaca akan tercapai. Pembaca berpeluang memahami kepentingan, peranan dan sumbangan kedua kumpulan dalam opera Kantonis Malaysia. Keunikan seni budaya, tradisi, kepercayaan dan cara hidup masyarakat Cina yang mempunyai kaitan rapat dengan persembahan opera Kantonis dapat dipelajari.

Saya berharap tesis ini sedikit sebanyak dapat membantu mengekalkan persembahan opera Kantonis di Malaysia kerana sambutan terhadapnya semakin merosot. Dengan pemodenan, perubahan dan kemajuan cara hidup, serta kesuntukkan masa, persembahan opera Kantonis tidak lagi merupakan seni budaya dan tradisi yang diikuti, dihargai dan disanjung oleh masyarakat Cina yang semakin maju.

Ramai daripada golongan pemuda-pemudi masyarakat Cina yang tidak memahami Bahasa Cina berpeluang mengetahui dan memahami kesenian, tradisi dan identiti nenek moyang mereka. Perkara ini amat menyedihkan kerana ramai pemuda-pemudi Cina tidak mempunyai sebarang pengetahuan mengenai seni budaya yang pernah diagung-agungkan seketika dahulu. Selain daripada itu, tesis ini juga dapat memanfaatkan sesiapa yang memahami Bahasa Malaysia tanpa mengira bangsa.

Jasa, dedikasi dan pengorbanan pelakon, ahli muzik serta pengurus rombongan patut dihargai dan diberi penghormatan yang tertinggi. Mereka telah berbakti kerana berjaya mempertahankan seni budaya ini hingga sekarang. Dalam proses tersebut, pelakon, ahli muzik serta pengurus rombongan telah mengalami banyak rintangan dan kesukaran dalam kehidupan mereka. Saya berharap tesis ini dapat mengesahkan jasa, usaha dan kehadiran mereka dalam arena persembahan opera Kantonis Malaysia.

Penyelidikan ini merupakan sumbangan saya kepada masyarakat Cina di Malaysia supaya seni budaya yang sekian lama dituruni generasi ke generasi tidak kehilangan

sebegitu sahaja. Dengan adanya penyedaran, saya percaya opera Kantonis di Malaysia masih mempunyai peluang yang baik untuk kekal dalam abad ke 21.

Kini terdapat sekumpulan pemuda-pemudi iaitu “Kelab Opera Cina Kuala Lumpur,” yang giat berusaha mengekalkan dan mempopularkan persembahan opera Kantonis. Mereka sering mengadakan latihan dan aktif membuat persembahan amatur. Saya berharap maklumat dalam tesis ini akan membantu membangkitkan kesedaran terhadap kepentingan dan keunikan opera Kantonis Malaysia.

### **1.3 Pendekatan Teoretikal**

Menurut Merriam (1964:31), “Music can and must be studied from many standpoints, for its aspects include the historical, social psychological, structural, cultural, functional, physical, psychological, aesthetic, symbolic and others.” Tesis ini dipengaruhi oleh konsep Merriam kerana saya menitikberatkan aspek-aspek seperti sosial, kebudayaan, kepercayaan dan sejarah masyarakat Cina semasa menjalankan kajian dan kerja-kerja lapangan. Saya berpendapat muzik harus dikaji daripada pelbagai aspek supaya kefahaman seni opera Kantonis dapat dihayati dan dikaji dengan lebih mendalam.

Saya telah menggunakan konsep Merriam untuk memperkukuhkan hipotesis tesis ini iaitu fungsi persembahan merupakan peranan utama dalam menentukan ciri-ciri yang dikekalkan ataupun diadaptasikan oleh kumpulan profesional dan amatur. Contohnya saya menggunakan maklumat sejarah masyarakat Cina untuk menyokong penjelasan saya mengenai pembahagian dua fungsi persembahan opera Kantonis kumpulan profesional dan amatur yang berbeza selepas Perang Dunia Kedua.



Fungsi persembahan kumpulan profesional berunsur ritual kerana kebanyakan kumpulan profesional mempunyai kaitan rapat dengan pihak tokong Cina dan berselindung di sana untuk menjauhkan diri daripada pihak Jepun semasa penjajahan Jepun. Oleh kerana, kaitan rapatnya dengan tokong Cina, upacara ritual mudah diteruskan dan dipraktikkan oleh kumpulan profesional dan ini mengekalkan ciri-ciri tradisional persembahan opera Kantonis. Kumpulan amatur aktif selepas Perang Dunia Kedua kerana kebanyakan kumpulan profesional masih berada di kawasan pendalaman. Persembahan kumpulan amatur berfungsi hiburan kerana tujuannya adalah untuk mencari nafkah dan menghiburkan para penonton. Jadi, kumpulan amatur mempraktikkan ciri-ciri inovatif supaya dapat menarik perhatian para penonton.

Merriam (1964:307) ada mengatakan bahawa kestabilan dan penerusan muzik boleh berubah secara dalaman dan luaran tetapi masih belum terjumpa teori yang boleh menerangkannya dengan munasabah. Walaupun demikian, Merriam telah memberikan beberapa cadangan di mana perubahan kestabilan dan penerusan muzik boleh dikaji secara dalaman sahaja. Saya dipengaruhi oleh kenyataan Merriam (1964:307) yang menyatakan bahawa dalam perubahan dalaman muzik yang mempunyai kaitan dengan unsur agama menghadapi perubahan yang terhad berbanding dengan muzik yang berunsur hiburan ataupun sosial yang mempunyai kebebasan untuk berubah. Beliau membuat tafsiran di mana upacara ritual mengutamakan dan bergantung kepada muzik manakala muzik untuk hiburan digunakan hanya untuk mengiringi aktiviti-aktiviti lain. Merriam (1964:308) juga menerangkan bahawa muzik berciri ritual merupakan salah satu unsur umum dalam sesebuah agama dan ia tidak boleh berubah tanpa mengubahkan ciri-ciri lain dalam agama

tersebut. Muzik untuk hiburan pula boleh berubah dengan mudah kerana tidak mengandungi unsur yang perlu dipatuti ataupun ditegaskan.

Merriam mengatakan muzik yang berunsur ritual tidak mengalami perubahan dan ini menunjukkan kestabilan dan ciri-ciri budaya tradisional dapat diteruskan tanpa gangguan menyokong pendapat saya dalam tesis ini. Jelas kelihatan dalam persembahan opera Kantonis yang berunsur ritual, ciri-ciri persembahan kumpulan profesional tidak berubah kerana persembahannya berkait dengan unsur ritual ataupun keagamaan. Persembahan kumpulan profesional masih bermula dengan upacara ritual terutamanya pada hari pertama persembahan di lokasi baru. Ciri-ciri tradisional lain seperti penggunaan bahasa klasik dan cerita yang bertemakan kedaulatan keluarga diraja juga berjaya dikekalkan kerana pihak tokong Cina mengutamakan ciri-ciri tersebut. Kenyataan Merriam mengenai muzik hiburan pula selaras dengan hipotesis saya di mana kumpulan amatur bebas mengamalkan ciri-ciri yang bersifat inovatif dan moden kerana tujuan dan fungsinya adalah untuk menghiburkan orang ramai. Persembahan berfungsi hiburan tidak mengikuti peraturan ataupun mengekalkan ciri-ciri yang sedia ada.

Terdapat beberapa jenis fungsi persembahan yang telah dikategorikan oleh Merriam (1964:223). Jenis fungsi persembahan yang pertama adalah untuk menggambarkan perasaan di mana perasaan dapat dipersembahkan, membantu melepaskan geram ataupun untuk menyelesaikan konflik. Fungsi yang kedua merupakan “kegembiraan estetik” di mana seni tersebut membawa kegembiraan bukan sahaja kepada komposer dan pendengar dalam komunitinya tetapi untuk pendengar budaya lain juga. Fungsi ketiga adalah persembahan yang berfungsi hiburan yang memberikan hiburan kepada semua pendengar ataupun penonton. Fungsi persembahan bersifat komunikasi bermakna sesuatu pesanan

diberikan tetapi ia tidak menyatakan untuk apa, bagaimana ataupun siapa. Wakil simbolik merupakan fungsi persembahan yang menggunakan elemen simbolik yang mewakili sesuatu benda, pendapat ataupun kelakuan. Gerakbalas fizikal seperti pergerakan ataupun menari mengikut rentak muzik.

Manakala, fungsi persembahan “memaksa penyesuaian kepada piawaian sosial” di mana lagu-lagu digunakan untuk mengajar masyarakat untuk mengikut tata tertib yang baik dan menghindarkan diri daripada tata tertib yang buruk. Pengesahan institusi sosial dan ritual keagamaan merupakan fungsi persembahan yang menggunakan muzik untuk mengesahkan institusi dan agama. Mengikut Reichard (1950:288) yang menerangkan lagu Navaho, beliau berkata fungsi asas lagu adalah untuk mengekalkan peraturan dan menyelaraskan upacara simbolik. Pengucapan lagu mengesahkan sistem keagamaan dan muziknya mencerminkan ajaran agama, manakala muzik dalam konteks institusi sosial pula mengutamakan ajaran dan tata tertib yang baik.

“Sumbangan terhadap penerusan dan kestabilan seni budaya” merupakan fungsi persembahan yang mempunyai kaitan dengan pelbagai jenis fungsi persembahan lain yang telah diterangkan di atas seperti hiburan, komunikasi dan gerakbalas fizikal. Fungsi ini membantu meneruskan dan memberikan kestabilan kepada budaya tersebut supaya ia berkekalan. Fungsi persembahan yang terakhir bersifat “sumbangan terhadap integrasi masyarakat.” Adalah benar bahawa muzik digunakan untuk integrasi masyarakat di mana nilai dan cara kehidupan yang sama memperkukuhkan kestabilan dan integrasi sesebuah masyarakat.

Terdapat dua daripada fungsi persembahan yang dikategorikan oleh Merriam yang saya gunakan sebagai satu fakta untuk memperkukuhkan hipotesis tesis ini. Kategori jenis

fungsi persembahan “pengesahan institusi sosial dan ritual keagamaan” menitikberatkan fungsi lagu dan muzik dalam upacara ritual dan keagamaan. Oleh kerana kepentingan upacara ritual, ciri-ciri tradisional telah dipertahankan dan dikekalkan dalam persembahan opera Kantonis kumpulan profesional. Di samping itu, persembahan kumpulan profesional juga berfungsi mendidik orang ramai cara kehidupan yang mulia dan yang mengikut tatatertib yang bersifat baik. Kategori jenis fungsi Merriam yang bersifat hiburan adalah bertujuan untuk memberikan hiburan kepada semua pendengar ataupun penonton. Kategori fungsi ini merupakan fungsi persembahan yang dipraktikkan oleh kumpulan amatur persembahan opera Kantonis.

Kartomi pula menegaskan bahawa muzik boleh melalui berbagai jenis perubahan. Terdapat beberapa jenis “intercultural contact” ataupun hubungan antara budaya yang menentukan ataupun mendorong perubahan yang berlaku dalam sesebuah budaya. Yang pertama, Kartomi (1981:235) mengatakan “virtual rejection of an impinging music” bermakna sebuah budaya berkemungkinan besar akan menolak budaya yang bertentangan kerana halangan ekologi, politik, ekonomi ataupun mereka berpendapat budaya mereka adalah suci dan berbangga terhadap budayanya sendiri. Contohnya, orang Jawa berjaya melindungi muzik gamelan daripada pengaruh Barat kerana mempertahankan seninya yang unggul dan kaya.

Jenis yang kedua adalah “transfer of discrete musical traits” (Kartomi 1981:236) atau pemindahan sifat muzikal yang berlainan di mana hanya satu sifat muzikal yang berlainan telah diadaptasikan ke dalam budaya yang lain. Tidak terdapat perubahan yang ketara jika hanya satu elemen yang berlainan telah diadaptasikan ke dalam budaya tersebut.

Contohnya pemindahan ataupun adaptasi alat muzik ke budaya lain tidak bermaksud alat muzik tersebut membawa masuk elemen yang sama ke budaya baru.

Jenis yang ketiga adalah “pluralistic coexistence of musics” (Kartomi 1981:237) di mana sebuah seni budaya terus mempraktikkan ciri-ciri asalnya sambil membiarkan budaya lain terus mempraktikkan ciri-ciri mereka. Seni budaya ini menjauhkan diri daripada budaya lain. Keadaan ini hanya berkekalan untuk masa yang terhad dan terpulang kepada masyarakat tersebut. Perubahan akan berlaku jika terdapat ahli muzik yang mula menggabungkan muzik budayanya dengan muzik budaya lain seperti sekumpulan pemain muda rock Melbourne telah menggunakan elemen rock dan ide lagu rakyat Greek.

“Nativistic musical revival” (Kartomi 1981:237-238) merupakan jenis seni budaya yang dikuasai oleh budaya yang lebih kuat dan masyarakat budaya ini sedar bahawa seni budayanya mungkin menghadapi kepupusan akan berusaha memulihkannya. Usaha pemulihan dilakukan kerana ingin mempertahankan elemen bersejarah, untuk pelancongan, mempertahankan identiti sesebuah bangsa, kaum ataupun untuk kesenian. Contohnya, pada tahun 1970an Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan berusaha membangkitkan semula muzik dan tarian joget gamelan supaya budaya ini akan terus dinikmati oleh orang ramai dan budaya Melayu dapat diteruskan.

“Musical abandonment” (Kartomi 1981:237-238) merupakan seni budaya yang pupus kerana hasil daripada paksaan. “Musical abandonment” berlaku apabila sebuah masyarakat kuat memusnahkan masyarakat minoriti melalui sistem militar, keagamaan ataupun politik. Contohnya, pada abad ke 19, seni budaya dan muzik orang asli Tasmania di Australia telah pupus akibat daripada pembunuhan beramai-ramai dan pemusnahan tempat tinggal secara sistematik oleh orang putih Australia.

“Music improvishment” (Kartomi 1981:239) berlaku apabila unsur asimilasi digunakan. Unsur asimilasi berlaku apabila masyarakat yang berhijrah ataupun minoriti membawa masuk budaya mereka tetapi penghijrah akhirnya terpaksa mengadaptasikan dan mempraktikkan budaya masyarakat yang lebih berkuasa. Seperti contoh orang asli Australia yang masih hidup, mereka terpaksa mempraktikkan ciri-ciri budaya kaum putih orang Australia.

Semasa menjalankan penyelidikan tesis ini, saya dipengaruhi oleh kenyataan Kartomi (1981:236) “transfer of discrete musical traits” di mana jelas kelihatan bahawa kumpulan profesional tidak mengalami perubahan yang ketara walaupun terdapat elemen baru yang meresapi ke dalam persembahannya. Ini adalah kerana fungsi persembahan kumpulan profesional berunsur ritual dan persembahan yang berunsur ritual kurang mengalami perubahan yang ketara. Contohnya, elemen baru seperti penggunaan alat muzik Barat iaitu *violin* ataupun saksofon untuk menggantikan alat muzik *erhu* ataupun *suona* tidak mengubah ciri-ciri tradisional persembahan kumpulan profesional.

Saya dapati kenyataan Kartomi (1981:237-238) “nativistic musical revival” jelas kelihatan dalam persembahan kumpulan amatur. Disebabkan oleh sokongan kerajaan Malaysia hanya tertumpu kepada budaya kaum Melayu, ramai kaum Cina yang berpelajaran di Malaysia sedar bahawa mereka perlu mengekalkan seni budayanya sendiri supaya ia tidak pupus. Oleh itu, kumpulan amatur yang diasaskan berfungsi hiburan mengamalkan ciri-ciri moden dan inovatif dalam persembahannya. Contohnya, kumpulan amatur menggantikan dialog dan nyanyian dialek Kantonis dengan Bahasa Malaysia ataupun bahasa Inggeris supaya lebih ramai orang memahaminya dan persembahannya tidak tertumpu hanya kepada penonton kaum Cina. Kumpulan amatur telah

mengadaptasikan ciri-ciri moden dan inovatif supaya persembahan opera Kantonis dapat terus diterima oleh orang ramai.

Nettl (1983:178) menyatakan empat jenis perubahan yang berlaku terhadap sesebuah seni budaya. Perubahan yang pertama adalah perubahan tidak berlaku, tidak ketara ataupun terlalu lambat kerana masyarakat tersebut tidak menerima dan mempraktikkan kemajuan teknologi. Jenis yang kedua ialah perubahannya lambat kerana seni budaya ini telah mengalami perubahan sebelumnya dan berada dalam status yang stabil dan kaya. Perubahan ketiga adalah perubahan yang mengikut kitaran masa di mana ia berada dalam keadaan stabil sekarang tetapi akan mengalami perubahan dalam suatu masa kemudian. Perubahan yang terakhir adalah perubahan yang dielakkan atau dihalang kerana seni ini mempunyai kaitan rapat dengan tradisi masyarakat, contohnya kepercayaan ataupun agama.

Saya dipengaruhi oleh perubahan Nettl (1983:178) yang ke empat kerana perubahan ini jelas kelihatan dalam persembahan opera Kantonis kumpulan profesional. Perubahan sesebuah seni budaya dihalang kerana ia mempunyai kaitan rapat dengan ciri keagamaan. Dalam tesis ini ternyata perubahan yang berlaku di dalam persembahan opera Kantonis kumpulan profesional yang berfungsi ritual adalah tidak ketara. Kumpulan profesional berjaya mempertahankan ciri-ciri persembahan yang berbentuk tradisional. Dari aspek struktur persembahan, perwatakan, penggunaan bahasa klasik dan cerita masih mengutamakan elemen-elemen tradisional. Struktur persembahan mengandungi aspek ritual di mana persembahannya bermula dengan upacara ritual yang diadakan di tokong Cina. Upacara ritual ini dipersembahkan oleh lapan orang pelakon veteran dan sampingan serta mereka diiringi oleh tiga orang pemain muzik. Bahasa yang digunakan dalam upacara ini

merupakan bahasa klasik yang tidak difahami oleh para pendengar. Apabila saya bertanya mengenai maksudnya, para pelakon veteran tidak dapat menerangkannya kerana mereka sendiri hanya menghafalnya sejak dulu lagi.

Persembahan kumpulan amatur yang berfungsi hiburan tidak mempunyai kaitan dengan elemen keagamaan. Jadi, kumpulan amatur bebas mempraktikkan ciri-ciri inovatif dalam persembahannya. Kumpulan amatur telah berjaya menambahkan ciri-ciri tempatan dalam aspek perwatakan, cerita, bahasa dan kostumnya. Mereka telah beberapa kali mempersembahkan cerita Hang Li Po berkunjung ke Melaka dalam Bahasa Melayu, menggunakan kostum dan cara pemakaian Melayu, watak-watak Melayu seperti Sultan, bendahari dan pegawai-pegawainya. Selain daripada itu, kumpulan amatur juga mempersembahkan cerita Puteri Chang Ping dalam bahasa Inggeris tetapi dalam kostum dan watak yang bercirikan tradisional.

Konsep dan kenyataan Nettl (1983), Kartomi (1981) dan Merriam (1964) masing-masing bersetuju bahawa perubahan adalah tidak ketara dalam sebuah seni budaya yang berkait rapat dengan upacara ritual ataupun keagamaan. Manakala, perubahan dalam sebuah seni budaya yang mengamalkan ciri-ciri inovatif dan moden adalah tidak terhad. Jelas kelihatan bahawa kenyataan Nettl (1983), Kartomi (1981) dan Merriam (1964) menyokong hipotesis tesis ini. Fungsi persembahan kumpulan profesional yang berbentuk ritual dan berkait dengan keagamaan tidak mengalami perubahan yang ketara kerana ciri-ciri tradisional masih dikekalkan. Manakala persembahan kumpulan amatur yang berfungsi hiburan dengan mudahnya mempraktikkan ciri-ciri inovatif dan mengasimilasikan elemen-elemen tempatan dalam persembahannya.



Alat-alat instrumentasi mengikut klasifikasi Sachs-Hornbostel (Sachs, 1940) menjadi panduan saya semasa membincangkan ciri-ciri alat muzik yang dijumpai dalam ensembel muzik persembahan opera Kantonis. Sachs (1940) mengkategorikan alat-alat muzik kepada idiofon, membranofon, kordofon dan arofon. Alat muzik idiofon menghasilkan bunyi daripada pukulan ataupun cara lain dan alat membranofon menghasilkan bunyi daripada getaran pada ketegangan kulit dengan cara memukulnya. Alat kordofon pula menghasilkan bunyi daripada getaran petikan, pukulan ataupun gesekkan pada tali tersebut dan alat arofon mengeluarkan bunyi hasil daripada getaran tiupan udara dalam suatu ruang. Dengan mengikut panduan ciri-ciri alat-alat muzik klasifikasi Sachs-Hornbostel (1940), saya dapat mengkategorikan alat-alat muzik yang digunakan dalam persembahan opera Kantonis dengan teratur kepada dua kumpulan utama iaitu kumpulan *Wen* (sivil) dan *Wu* (militar).

Instrumentasi kumpulan *Wen* (sivil) terdiri daripada alat-alat muzik kordofon dan arofon dan kumpulan *Wu* (militar) meliputi alat-alat membranofon dan idiofon. Alat muzik kordofon adalah seperti *erhu*, *yehu*, *gaohu*, *yueqin* dan *dizi* merupakan alat muzik arofon. Alat muzik seperti *dagu* dan blok kayu merupakan alat membranofon dan *luo* adalah alat idiofon. Persembahan kumpulan profesional dan amatur menggunakan kedua kumpulan alat muzik *Wen* (sivil) dan *Wu* (militar). Walaupun fungsi persembahan kedua kumpulan opera Kantonis adalah berlainan, tetapi masing-masing memerlukan iringan muzik yang bermelodi ataupun berentak supaya persembahan dapat berjalan lancar dan tidak membosankan.

Dalam kajian Yung (1989), beliau menitikberatkan penerangan dan penganalisaan muzik opera Kantonis dengan penggunaan *speech type*, *rhythmic patterns* dan *singing or*

*aria type*. Saya dapati cara penerangan dan penganalisaan muzik opera Kantonis mengikut tiga ciri ini akan memberikan penerangan yang lebih berkesan dan jelas. Oleh itu, dalam bahagian kajian muzik opera Kantonis saya menerangkannya berdasarkan kepada tiga ciri penting iaitu pertuturan (*speech type*), corak rentak (*rhythmic patterns*) dan jenis nyanyian (*singing type*).

Saya menggunakan *pin yin* dalam tesis ini kerana lebih ramai pembaca memahaminya dan penterjemahannya adalah lebih tepat. Selain daripada itu, saya juga telah sertakan penterjemahan dalam dialek Kantonis untuk tajuk opera-opera Kantonis, nama jenis-jenis nyanyian opera, nama watak-watak dan alat-alat muzik di bahagian Daftar Kata sebagai rujukan untuk pembaca yang memahami dialek Kantonis.

Persembahan yang diadakan di tokong Cina sering menggunakan lebih banyak jenis pertuturan, corak rentak dan jenis nyanyian yang kompleks dan beraneka. Ini adalah kerana jalan ceritanya adalah panjang, persembahannya memakan masa yang lama dan ia dipersembahkan oleh pelakon-pelakon veteran dan berpengalaman yang mempraktikkan ciri-ciri improvisasi. Kumpulan amatur pula memilih jenis pertuturan, corak rentak dan jenis nyanyian yang mudah, ringkas dan senang diingati kerana jangkamasa persembahannya pendek dan pelakonnya kurang mahir.

#### **1.4 Kaedah Penyelidikan**

Maklumat mengenai opera Kantonis didapati hasil daripada cara dwimuzikal (Hood 1959:55) di mana saya yang mempunyai latihan formal muzik Barat turut melibatkan diri dalam kelas-kelas latihan menyanyi dan teori muzik opera Kantonis. Dalam kelas-kelas tersebut saya telah mempelajari cara menganalisiskan ciri-ciri pelbagai jenis pertuturan dan

nyanyian yang didapati dalam opera Kantonis. Saya juga turut mempelajari cara membaca skrip yang bersistem *Gung Che* dan skor solfege opera Kantonis. Selain daripada itu, pemerhatian persembahan secara langsung, temuramah; skrip dan skor muzik opera Kantonis; dan pengumpulan bahan bacaan dan rakaman seperti buku, majalah, jurnal, internet; rakaman kaset, video dan VCD merupakan bahan maklumat yang utama. Dengan berbuat demikian, saya dapat mengenali dan memahami opera Kantonis dengan berkesan.

#### **1.4.1 Penglibatan secara peribadi**

Saya menyertai sesi latihan nyanyian di beberapa organisasi dari tahun 1997 hingga 2001 seperti Kumpulan Chin Woo Perempuan di Pulau Pinang, Kelab Opera Cina Kuala Lumpur, Persatuan Penganut Dewa Wah Kong, Kumpulan Opera Li Yuen dan kelas persendirian dengan Encik Chin Sew Kong di rumah kediaman seorang ahli persatuannya yang berada di Taman Connaught, Cheras. Encik Chin Sew Kong merupakan ketua Persatuan Penganut Dewa Wah Kong yang turut mengadakan kelas-kelas persendirian secara kumpulan di rumah ahli persatuan tersebut.

Selain daripada itu, saya mendapat tunjuk ajar dari Encik Chong Fa Lin tentang teori opera Kantonis seperti sistem notasi, ritma, jenis-jenis pertuturan dan nyanyian opera Kantonis. Encik Chong Fa Lin merupakan seorang pemain muzik yang telah lama menceburi bidang muzik opera Kantonis secara profesional. Beliau selalu membuat penyelidikannya sendiri dan sentiasa menghadiri kursus di negara China supaya dapat memahami teori, struktur, jenis-jenis pertuturan dan nyanyian muzik opera Kantonis dengan lebih mendalam lagi.

#### **1.4.2 Pemerhatian persembahan secara langsung**

Saya telah menyaksikan persembahan kumpulan profesional, Yan Yang Tian pada bulan tujuh, mengikut kalendar Cina kerana ia merupakan masa perayaan Phor Thor. Perayaan ini berlangsung selama sebulan dan persembahan opera Kantonis dapat disaksikan di merata-rata tempat terutamanya di persekitaran tokong-tokong Cina. Ini adalah kerana persembahan kumpulan jenis profesional berfungsi ritual. Kumpulan profesional selalunya mendapat jemputan dari pihak tokong Cina ataupun sesebuah perkampungan.

Persembahan opera Kantonis amatur seperti Kelab Opera Cina Kuala Lumpur pula mengadakan persembahannya di dewan, restoran ataupun hotel. Persembahan mereka biasanya diadakan sempena perayaan Tahun Baru Cina, malam kesenian, Citrawarna ataupun malam amal syarikat tertentu. Persembahan kumpulan amatur adalah berfungsi hiburan.

Selain daripada itu, saya turut menyaksikan persembahan opera Cina lain seperti opera Teochew, Fukien dan Hainan. Dengan berbuat demikian, pandangan saya mengenai opera-opera Cina di Malaysia dapat diperluaskan dan pengetahuan ini membantu saya dalam proses menganalisis sejarah dan perkembangan opera Kantonis Malaysia.

#### **1.4.3 Temuramah**

Saya telah menemuramkan beberapa pelakon, pemain muzik dan pengasas kumpulan profesional dan amatur opera Kantonis. Mereka telah memberikan maklumat seperti sejarah, perkembangan, perubahan, ciri-ciri dan sifat opera Kantonis, masalah-masalah yang dihadapi, tanggungan, pengalaman, latihan, tanggungjawab, objektif, hasrat

dan sumbangan mereka terhadap opera Kantonis di Malaysia. Maklumat mereka adalah mustahak ketika penganalisaan dijalankan.

Saya menemuduga beberapa ahli kumpulan profesional opera Kantonis seperti Puan Elizabeth, seorang pelakon profesional, pengasas kumpulan Yan Yang Tian selama 40 tahun (1996, 1997, 1998, 2002) dan penasihat kepada ramai persatuan dan kelab opera Cina. Encik Chen Zhi Zou pula merupakan ketua dan pengurus kumpulan profesional yang telah mengendalikan Kumpulan Li Sheng Yue Ju Tuan lebih daripada 20 tahun (1996, 1997, 2002). Selepas pembubaran Li Sheng Yue Yue Tuan pada penghujung 1990an, beliau masih aktif dalam arena opera Kantonis. Beliau bekerja sebagai pengurus untuk kumpulan profesional yang dimiliki oleh Si Ma Wen Lang. Si Ma Wen Lang merupakan seorang pelakon veteran dan pengasas kumpulan profesional Zhuang Yuan Lang Yue Ju Tuan (2002). Encik Yeow Foh Weng pula, seorang pemain muzik profesional yang berpengalaman dan merupakan guru dan penasihat kepada beberapa organisasi seperti Persatuan Kwong Chow di Seri Kembangan, Kumpulan Opera Li Yuen dan juga Persatuan Old Boys Serdang (2000, 2001).

Ahli-ahli kumpulan amatur yang saya menjalankan wawancara dengan adalah seperti pengasas dan pelakon Kelab Opera Cina Kuala Lumpur, Encik Richard Foo (1996, 1997) dan Encik Chin Sew Kong, guru dan pemimpin Persatuan Penganut Dewa Wah Kong (2000). Selain daripada itu, saya turut bertemuramah dengan beberapa ahli pelakon Kelab Opera Cina yang aktif seperti Sally Lam dan Pam Gan (1997). Mereka telah menerangkan dan mengajar saya beberapa lagu opera Kantonis. Di samping itu, mereka memberikan saya maklumat mengenai persembahan-persembahan opera Kantonis yang akan diadakan.

Saya juga berpeluang menemuramkan ahli-ahli kumpulan amatur seperti Kelab Opera Cina Kuala Lumpur, Persatuan Seni Muzik Yin Ngai, Persatuan Penganut Dewa Wah Kong Kuala Lumpur, Kumpulan Li Yuen, dan Old Boys School Seri Kembangan. Ahli-ahli daripada kumpulan ini tidak dapat memberikan maklumat penting ataupun tepat kerana mereka hanya berminat menyanyi. Walaubagaimanapun, saya berpeluang mendengar pendapat serta hasrat mereka terhadap pengejalan opera Kantonis Malaysia.

Selain daripada itu, saya mengadakan wawancara dengan peminat dan penonton setia opera Kantonis seperti Encik Lam, Puan Lam dan keluarga mereka (1998). Mereka telah memberikan saya maklumat mengenai persembahan opera Kantonis sebelum Perang Duna Kedua hingga ke tahun 1990an. Encik Lam dan keluarganya berpeluang menghayati banyak persembahan opera Kantonis kerana mereka berada disana setiap hari. Encik Lam dan sekeluarga berniaga menjual minuman di taman hiburan dan warung mereka berhadapan dengan pentas persembahan.

#### **1.4.4 Skrip opera Kantonis**

Skrip opera Kantonis dan notasi-notasi lagu opera Kantonis dikumpulkan supaya penganalisaan dapat dijalankan dengan lebih berkesan dan teliti. Skrip dan lagu-lagu amat sukar didapati kerana ramai daripada pelakon dan pengasas merasa kurang senang hati untuk memberikan maklumat tersebut. Akan tetapi, saya terhutang budi kepada beberapa pelakon, pengasas dan ahli muzik yang berpandangan jauh seperti Puan Sally Lam, Puan Pam Gan, Richard Foo dan Encik Chong Fa Lin. Mereka memberikan saya skrip opera Kantonis dalam sistem *Gung Che* dan juga lagu-lagu popular opera Kantonis dalam sistem *Gung Che* dan sistem notasi solfege.

#### **1.4.5 Bahan maklumat dari universiti tempatan, internet, rakaman kaset, video dan VCD**

Bahan bacaan dan rakaman opera Kantonis merupakan bahan maklumat yang penting. Bahan bacaan dikumpulkan dari perpustakaan universiti-universiti tempatan seperti Universiti Sains Malaysia, Universiti Malaya dan Universiti Kebangsaan Malaysia dan dari perpustakaan dan kedai buku di luar negara seperti Singapura, Hong Kong dan negara China. Buku artikel dari majalah dan jurnal, tesis-tesis tempatan latihan ilimah merupakan bahan bacaan yang dikumpulkan.

Dengan adanya kemudahan akses internet saya mendapat maklumat dari [www.cantoneseopera.com](http://www.cantoneseopera.com). Selain daripada itu, ahli kumpulan profesional dan amatur seperti Encik Richard Foo turut menolong saya dengan meminjamkan keratan-keratan suratkhbar tempatan simpanan persendirian mengenai aktiviti-aktiviti opera Kantonis di Malaysia dari tahun 1990an. Maklumat mengenali perkembangan, perubahan, fungsi persembahan, ciri-ciri dan sifat opera Kantonis sedikit sebanyaknya juga disertakan.

Rakaman kaset, video dan VCD yang terdiri daripada lagu-lagu popular opera Kantonis dan persembahan lengkap sesebuah cerita memberikan maklumat yang penting kerana ia merupakan aspek praktikal. Dengan begitu, saya dapat menyaksikan pergerakan, kostum, penggunaan warna, jenis watak, tema, cerita, bahasa, dan pertuturan serta nyanyian para pelakon. Rakaman-rakaman ini diterbitkan dan didapati dari Hong Kong ataupun negara China. Pelakon-pelakon utamanya telah mempengaruhi cara persembahan pelakon-pelakon tempatan.

Selain daripada rakaman dari luar negara, saya telah merakamkan beberapa persembahan tempatan dalam bentuk kaset dan mendapat rakaman video persembahan tempatan dari Pam Gan, salah seorang ahli Kelab Opera Cina Kuala Lumpur yang telah

membuat rakaman tersebut. Kualiti rakaman tempatan adalah kurang memuaskan kerana terdapat banyak gangguan. Walaubagaimanapun, rakaman tersebut merupakan satu-satunya rujukan kepada saya.

## **1.5 Tinjauan penulisan**

Maklumat-maklumat yang didapati daripada buku, tesis dan artikel di suratkhobar atau majalah telah membantu saya dalam penulisan tesis ini. Saya akan membahagikan penerangan ini kepada lima bahagian. Bahagian pertama merupakan pengenalan buku-buku yang mengandungi maklumat mengenai cara hidup para sinkeh ketika mereka berada di Tanah Melayu. Bahagian kedua merupakan buku dan artikel yang memberikan maklumat mengenai sejarah pembentukan dan perkembangan opera Cina di negara China dan opera Kantonis di Hong Kong. Bahagian ketiga pula merupakan maklumat daripada buku dan artikel mengenai opera Cina di Tanah Melayu dan Singapura. Bahagian keempat adalah tesis sarjana yang dihasilkan oleh penuntut universiti-universiti tempatan mengenai opera Kantonis dan Cina di Malaysia.

### **1.5.1 Para sinkeh di Tanah Melayu**

Untuk memahami opera Kantonis di Malaysia, saya harus mengetahui sejarah kedatangan para sinkeh, cara hidup, falsafah, kepercayaan, adat dan budaya mereka. Ternyata dari maklumat bahawa seni budaya masyarakat Cina mempunyai kaitan yang rapat dengan kehidupan mereka. Di samping itu, persembahan opera Kantonis memaparkan ciri-ciri tingkah laku dan sifat pemikiran masyarakat Cina ketika itu.